

COB
1980
7

**CUATRO
SIGLOS
DE
ARTE
EN
CUBA
(XVI-XX)**



80

80

95 A

exposición
**CUATRO
SIGLOS
DE
ARTE
EN
CUBA
(XVI-XX)**

*Biblioteca
Museo Nacional
Habana, Cuba*

**Museo Nacional
Dirección de Patrimonio Cultural
Ministerio de Cultura**



© Dal 195-974

CUATRO SIGLOS DE ARTE EN CUBA (XVI-XX)

Las Salas Cubanas, en trance de inmediata reorganización, se resumen temporalmente en este panorama sintético de la evolución de nuestra expresión pictórica. En él, no obstante su brevedad, figuran las obras más representativas de cada etapa de esa evolución, posibilitando al espectador la apreciación cabal de sus líneas capitales.

Cabe señalar de entrada cómo las condiciones históricas en que se desarrolla nuestra Isla determinan ciertas características de la pintura en ella producida. Cuba, colonia española primero, neocolonia yanqui después, no puede sustraerse al sello que esa situación de dependencia imprime a su fisonomía, deformando y enmascarando su auténtica personalidad.

Los cánones estéticos de las metrópolis configuran un arte dependiente, mimético, colonial, en una palabra. El rostro cierto de la Isla subyace, ignorado, bajo las capas de afeites extranjeros.

Es fácil observar que desde sus inicios hasta las décadas primeras del siglo XX una sola línea, la academia, da continuidad a nuestras manifestaciones pictóricas. Las corrientes artísticas ultramarinas refluyen sobre nuestras playas generalmente con largos retrasos y sin coherencia alguna. Es así que no tenemos escuelas sino individualidades pictóricas.

Los modos y modas metropolitanos se amalgaman, se superponen sin correspondencia cronológica con los países de origen. Todo, bajo el signo de la academia, es decir de la más conservadora pintura española, francesa o italiana. Miguel Ángel Melero, por ejemplo, pinta temas románticos, cincuenta años después de Delacroix, en un estilo académico franco-español. Esteban Chartrand, en cambio, pinta el campo cubano con un temblor romántico que lo aproxima a ciertos pintores del bosque de Fontainebleau.

Es dentro de este marco académico que producen nuestras figuras mayores. Y es en este ámbito que debemos juzgarlos. Cuando la aparición del impresionismo bifurca el camino de la pintura, ellos permanecen ajenos a la nueva tendencia. Arburu, Chartrand, Federico Martínez, Collazo, Juana Borrero, Menocal, Romañach, Tejada, permanecen, en mayor o menor grado, fieles a los cánones del realismo académico de origen español, francés o italiano. Así, como productos de Cuba, colonia de España, como pintores que vivieron y trabajaron en determinado lugar y circunstancias históricas, es que podremos calibrar sus dotes y carencias, sus hallazgos y sus fallas. Pintores de una colonia en busca de su nacionalidad no pudieron ir más allá de las limitaciones del momento en que les tocó vivir. Algunos extranjeros como el vasco Víctor Patricio Landaluze, hacen su contribución —bien a pesar suyo, en el caso de éste— a la afirmación de nuestra pintura.

El largo continuo académico se prolonga hasta bien entrado el siglo XX. Puede señalarse el año 1927, fecha de la primera exposición de arte moderno, como el punto de ruptura. Es la irrupción de las vanguardias artísticas europeas en nuestra Isla. Pero esta vez el hecho constituye un fenómeno complejo. Lejos de significar, como en muchos otros países de América, una evasión de la realidad, nuestro vanguardismo toma conciencia de ésta. En la que Juan Marinello ha llamado "década crítica" se han venido produciendo acontecimientos políticos que van sentando jalones en nuestro devenir revolucionario. El acento nacionalista, el rescate de una tierra alienada, es la tónica dominante. El vanguardismo cubano es en lo cultural una avanzada de ese impulso revolucionario. Los pintores que han forjado en Europa sus instrumentos expresivos se integran a ese más vasto acontecer social. Víctor Manuel García, Antonio Gattorno, Carlos Enríquez, Eduardo Abela, Amelia Peláez, Marcelo Pogolotti, encarnan ese momento.

Cuando la llamada "Revolución del 30", al empuje de la reacción internacional, "se va a bolina" al decir de Raúl Roa, el acento revolucionario en nuestra pintura se atenúa. No son ajenos a este cambio de ruta los mercados de Washington y New York. El pintor se va encerrando en su mundo personal, su visión de lo circundante se hace cada vez más lírica y subjetiva. Los relevos de la primera guardia vanguardista conservan las ganancias artísticas de sus mayores. Esta interiorización, esta inmersión en lo subjetivo, prepara el terreno a la otra ruptura violenta en nuestra pintura: la irrupción del "abstraccionismo", en el que toda realidad se disuelve.

No es esta ocasión de dilucidar las características de esta importante etapa de nuestra pintura a la que se adscriben los artistas más jóvenes y algunos de sus antecesores inmediatos. Después, sólo podía venir el Diluvio.

Y vino, en verdad, el Diluvio. En 1959 llegó la Revolución. Llovió cuarenta días y cuarenta noches. Al final, un nuevo sol iluminó la realidad. Una nueva etapa comenzaba. Los artistas mayores acudieron al llamado de esa realidad y una nueva hornada de pintores jóvenes, surgidos de las escuelas creadas por la Revolución, comienza a distinguirse. El panorama artístico de nuestro país brilla hoy con extraordinario fulgor.

Jorge Rigol

Noviembre de 1980

Diseño gráfico: Rafael Zarza
Impresión: Imprenta de la Dirección de Divulgación
del Ministerio de Cultura / 1980